السؤال الميتافيزيقى
دراسة فى قصيدة
" صوت تائه "
لأبى القاسم الشابى

د. عادل الدرغامى عبد النبي زايد
المدرس بقسم الدراسات الأدبية





مكتبة دار العلم

سلسلة الكتب الثقافية

إشراف

مكتبة دار العلم

المشرف

أ/ محمد عزت

الجمع والصف الإلكترونى
مكتبة دار العلم
للنشر والتوزيع
ش حورس . حى الجامعة
الفيوم
ت: ٣٤٥٨١٣ - ٠١٠٦٨٨٥٥٩٦

السؤال الميتافيزيقى

فى صوت تائه

لأبى القاسم الشابى

د/ عادل درغامى

لوحة الغلاف: خوان ميرو

امرأة وطائر أمام الشمس

الطبعة العربية الأولى: ٢٠٠٢

رقم الإيداع: ٨٢١٥ / ٢٠٠٣

الترقيم الدولى: 5 - 008 - 369 - 977

تقديم



إن الإنسان كائن داخل الكون ، وتتحرك شبكة علاقاتـــه وارتـــباطاته متأثرة وفاعلة ومنفعلة في إطار ذلك الوجود ، وفي إطار ذلك التصور. وهو – أى الإنســـان – حين يفكر في الوجود وطبيعته يكـــون فـــي الوقـــت ذاته مفكراً في ذاته الخاصة المرتبطة حتما بذلك الوجود الكبير.

وهـــذا التصور يعنى كما يقول جون كوين – نقلا عن هيدجر – " أن الإنسان ينفتح على الكون بقدر ما ينفتح الكون عليه ، والتفتح يعاش باعتباره متعة وأملاً ، والانغلاق هو الضيق والسأم " (١)

إذن فالتفكـــير فـــي الكـــون – والـــذي يرافقه بالضرورة – تفكير في الذات الفردية ، يصبح في الأساس تجربة معرفية تحاول الإجابة عن الأسئلة الكبري " التي لا يجد عنها إجابة شافية ، ولا يملك

علـــى حدّ تعبير كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) في مقدمة لـــنقد العقل الخالص – أن يسكت عنها أو يتوقف عن طرحها " .[٢]

ربمـــا كان المدخل السابق ضروريا ، قبل أن نتـــناول نصـــاً شـــعرياً (٣) للشاعر " أبو القاسم الشـــابي " ، ويفـــترض الاقـــتراح الدلالي للتناول النقدي أن يكون وثيق الصلة بالسؤال الميتافيزيقي لـــدي الشاعر ، ذلك السؤال الذي أتمني ألا يشكل مصـــادرة من البداية على محاولة تناول النص ، وأنمـــاط تراكيبه ، واستبيان دلالته . والميتافيزيقي هـــنا – لكى نقدم احترازا من البداية – " أبعد من الـــنص الدينـــي ، والظاهرة الدينية ، لأنه مملوء بتساؤلات عن معنى الوجود ومعنى الحياة ، وهى تساؤلات تتجاوز النص الديني " . [٤]

إن الشـــابي – بالـــرغم مـــن إنتاجه الشعري الضـــئيل كمــاً، وعمره القصير– يقف على بساط فنـــي متســـاو– وإن لـــم يزد– مع شعراء امتدت أعمارهم بعده لسنوات طويلة ، ويأتي شعره معبراً – إلـــى حـــد بعـــيد – عن ملامح وسمات مدرسة " أبولـــو" ، وتلـــك الســـمات وثيقة الصلة بملامح وسمات المدرسة الرومانسية ، التي كان أصحابها " يـــنظرون بـــازدراء إلى الحدود التي تفصل بين الحـــياة والفكـــر ، وحـــاولوا أن يمـــزجوا الشعر بالفلسفة ، والاثنين بالنبوة ، والخيال بالحقيقة ، وما هـــو إلهـــى بمـــا هو بشرى، والمثالي بالواقعي ، والحـــياة بـــالحلم . واعتقد الرومانتيكيون أن هناك وحـــــدة كامـــــنة وراء جمـــــيع الانفصـــــالات والانقســـامات " (٥) فـــالكون بجزئـــياته المنفصلة

ظاهـريا ، فـي تأسيسـهم الـنظرى والفلسفي – والوجود الإنساني يعدونه جزءاً نابضاً منه– " كله وحـدة حية مترابطة ومتطورة ، ولقد عبر أحدهم عـن هـذه الوحدة بقوله " أيتها الزهرة لو فهمتك لعلمت ما الله ، وما الإنسان ، والغاية من المعرفة عندهم هى نظم الأشياء في كل أوسع " (٦)

ولقـد ذهـب بعض الباحثين ، نتيجة لارتباط الشـاعر بمفاهيم وسمات مدرسة "أبولو" المرتبطة حتما على نحو ما بالمفاهيم الرومانسية ، إلى أن الرومانتيكـية أو شـعراء الرومانتيكية ، قد أثروا تأثيرًا مباشرًا في شعر الشابي ، وفي اتجاهه على نحو ما إلى التصوف والميتافيزيقا.(٧)

وفـي نهاية هذا التقديم نصل إلى أن المنحى المقـترح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسؤال المعرفي أو

الســؤال الوجــودى ، الذي يتمحور حول الوعى الوجودى بمنزلة الإنسان في ذلك الكون ، ووضعه الموزع بين ماض سام يشكل اتساقا ما يحن إليه ، وواقع آنى يرده إلى القلق الوجودي ، يفرق منه ، ولذلــك حــق للــناقد حمادى صمود أن يقول عن شــعرية أبــي القاسم الشابي " تلك إذن قصة هذا الشاعر : فجوة عميقة بين ما كان وما هو كائن ، بيــن الكــون – الحلم ، والكون – الواقع ، قصة القطــع والانفصـــال . وفــي هذه الفجوة العامرة بــالخوف والرعــب والألم ينبت الشعر ، ويحفر مجراه ، مستقلاً وجهة الماضي هروبا من الزمن الحاضر " (٨).

النص



١- قضيت أدوار الحياة مفكـــــراً

في الكـــــائنات معذباً مهموما

٢- فوجدت أعراس الوجود مآتما

ووجدت فردوس الزمان جحيما

٣- تدوى مخارمه بضجة صرصرٍ

مشبوبة تـــــــذر الجبال هشيما

٤- وحضرت مائدة الحياة فلم أجد

إلاّ شرابــــــــاً آجناً مسمومـــا

٥- ونفضت أعماق الفضاء فلم أجد

إلا سكــونـــــا متعبا محموما

٦- تتبخر الأعمار في جنباتـــــه

وتموت أشواق النفوس وجومــا

٧- ولمست أوتار الدهور فلم تفــض

إلاّ أنينا دامــيـــا مكلومــا

٨- يتلو أقاصيص التعـــاسة والأسى

ويصير أفراح الحياة همومـــا

٩- شردت عن وطنى السمـــاوى الذي

مـــا كان يوما واجماً مغمومــا

١٠- شردت عن وطنى الجميل أنا الشقي

فـــعشت مشطور الفؤاد يتيمـــا

١١- في غربـــــة روحية ملعونة

أشواقها تقضي عطاشاً هيمـــا

١٢- يا غربة الروح المفكر إنـــــه

في الناس يحي سائماً مسؤوما

١٣- شردت للدنيا وكــــل تــــائه

فيها يــــــروَّع راحلاً ومقيمًا

١٤- يدعو الحياة فلا يجيب سوى الردى

ليدســــه تحت التـــراب رميما

١٥- وتظلّ سائرة كـــأن فقيدهـــا

ما كان يومـــا صاحباً وحميما

١٦- يا أيها الساري لقد طال الســري

حتام ترقب في الظلام نجومـــا

١٧- أتخال في الوادي البعيد المرتجي

هيهات لن تلقي هناك مـــــروما

١٨- سر ما استطعت فسوق تلقى مثلما

خلفت ممشوق الغصون حطيما

الدارسة



إن محاولة تحليل نص شعري لأبي القاسم الشـــابي ، ســيفتح علـــي الباحث صورة خاصة للشـــاعر ، ظلت عالقة بذهنه ،منذ أن بدأ يتعرف علـــي الشعر العربي في بواكير حياته الجامعية ، وهـــي صورة تعطي للشابي إطاراً خاصاً ، وقيمة ملموســـة فـــي تـــاريخ الشـــعر العربي ، صورة ترتـــبط – أو علي الأصح شبيهة – بالشهاب الذي يضـــئ فجأة ، ويزداد وميضه في لحظة قصيرة ، ثمّ يخبو فجأة ويتلاشي.

والصـــورة الســـابقة لا تصنع – وإن ظلت عالقـــة بذهـــن الباحث– نوعاً من المصادرة علي محاولـــة الوقـــوف عـــند النص لاستبيان دلالاته وأنمـــاط التراكيـــب الخاصة ، وفحوى دلالة هذه التراكيب .

إن الـــبداية يمكــن أن تنطلق من العنوان ؛ لأن العنوان يمثل إحدى العتبات المهمة التي تحمل مؤشرا دلاليا ، لشعرية القصيدة ، فالعنوان – في أحـــيان ليســت قلــيلة – يحمـــل فحوى النص . والعـــنوان – صـــوت تائـــه – يضع أمام المتلقى مجموعـــة مـــن الصور والأخيلة التي لا يربطها نظام ، وإنما هى عبارة عن بنيات صورية جزئية ولـــيدة . فالعـــنوان – صوت تائه – قد يحمل في طياته لهاثاً إلى بر أمان يهفو إليه ذلك التائه ، وقد يحمل – أيضا – فقداً لاتساق سابق ، ويصبح التيه فـــي هـــذه الحالـــة عبارة عن مرحلة من مراحل البحـــث عن الاتساق المفقود . وقد يحمل – أيضا فـــي الوقت ذاته – دائرة مغلقة حول الذات بالرغم من الفضاء الواسع للتيه.

إن البيت الأول يأتى ليمثل حالة خاصة للمبدع أو للسارد الفعلي للنص ، ترتبط تلك الحالة بنزعة الـتأمل الممـتدة لأدوار الحياة ، ويتم تشكيل تلك الحالـة مـن خلال بنية تركيبية تنطلق من الفعل " قضَّيت " المضعف العين مروراً بالحال " مفكّرًا " وانتهاء بكلمتي " معذباً " و " مهموماً " .

والمـتأمل للصـيغ الواردة في البيت سيلمس التضـعيف في مجموعة من الكلمات ، وهي على الترتيـب (قضيت – مفكراً – معذباً) ، وسيدرك من خلال ذلك التأمل – والذي يرتبط ارتباطاً وثيقا بنتـيجة ذلـك التأمل – أنه تأمل قائم على تجارب ممـتدة ، بـل تجارب ممتدة ، ومتشابكة إلى حدّ بعـيد ، فـلا تنتهي تجربة إلاّ وتبدأ تجربة أخرى مرتبطة بالسابقة ، وتصير في الخط التأملى ذاته .

كمـــا أن الـــتأمل أو المقارنة بين صيغتى الفاعلية والمفعولية الواردة في البيت الأول ، سيفتح الباب لـــرؤية خاصة قد تكون مفتاحا لشعرية القصيدة ، وطبـــيعة دلالتها . فقد جاءت صيغة اسم الفاعل – التـــي تحمـــل دلالـــة محـــرك الحدث / الفاعل / المســـيطر – مرة واحدة في " مفكرًا " ، في حين جـــاءت صيغة اسم المفعول التى تشي بالانسحاق والهزيمة – مرتين في " معذبا " و" مهموماً ".

إن المقارنـــة بيـــن صيغتى اسم الفاعل واسم المفعول ، وبين عدد مرات ورود كلّ منها ، ربما تضـــع يـــدي المتلقي على بعض الدلالات المهمة المرتبطة بالسارد الفعلي للنص ، فالمقارنة ستبرق إلـــى ســـوء التكـــيف بين السارد الفعلي للنص ،

والحـــياة بكـــل تجلياتها . وستشير – أيضا– إلى اندحار ما أمام قوة جبارة لا يستطيع لها دفعاً.

وقد ألمحنا – سابقاً – إلى أن تأمل الشاعر في أدوار الحـــياة ، تـــأمل – كمـــا تجلـــى من البناء التركيبي للبيت الأول – ينبنى على تجارب عديدة ممـــتدة، وقد جاءت نتيجة ذلك التأمل – من وجهة نظره – واضحة صريحة منطلقة من سوء التكيف الـــذي يعانـــيه في المجتمع والحياة ، مفصحة عن رؤيـــته الخاصـــة ،والتي تتمثل في رؤية أعراس الوجـــود قـــد تحولـــت إلى مأتم ، ورؤية فردوس الزمان قد تحولت إلي جحيم .

إن إضـــاءة بنـــية الـــتوازي [٩] الأفقـــى بين الشطرين مهمة في رصد الدلالة الشعرية المتولدة والنامـــية في الوقت ذاته، فالتوازي يسهم بدلالات

خاصة ترتبط، بالتناظر أو التساوي بين الصورتين المتوازيتيـن في الشطرين، فالصورة الأولي التي تحـيل أعراس الزمان إلي مأتم ، تقابلها – وتنمو معها لتكون دلالة تكاملية خاصة –صورة فردوس الـزمان وقـد تحولت إلي جحيم ، ومن ثمّ يسهم الـتوازي فـي بناء نسق دلالي متنام لنتيجة ذلك الـتأمل . إن التوازي في كل شطر من البيت يأتي إطـاراً لبداية رحلة تأمل ، تحاول أن تفهم طبيعة الحياة أو سراً من أسرارها العديدة ،وقد أشار إلي قـيمة التوازي في شعر الشابي الناقد محمد مفتاح حين قال " يمكن القول أن شعر أبي القاسم الشابي هـو شـعر التوازي بامتياز ، ولا نقصد التوازي بمعـناه المجـرد فحسـب ، فذلـك من تحصيل الحاصل ، ولكننا نعنى التوازى الظاهر ، الذي يقع

على سطح القصيدة ، والذي يسمعه القارئ العادي ويــراه ، ولذلك اعتبرناه خاصة مهيمنة في شعر الرجل قمينة بأن ترصد " (١٠).

الصــورة التــي انتهى إليها البناء التركيبي للنص ، والتي تعبر عن نتيجة تأمله في جانبين من جوانــب الحياة ، حيث نجد الأعراس تحولت إلى مأتم ، والفردوس تحولت إلى حجيم ، صورة تفتح علــى المتلقي – نظراً لطبيعة الغربة التي يعانيها الســارد – أفقا جديداً ، ومن ثمّ نجد حركة المعنى لا تكتفــي بتلك الدلالة ، وإنما تتمدد – تحت تأثير الصــور الجزئــية التي تتولد تلقائيا – من خلال جملة شعرية في البيت الثالث تمثل وصفا للجحيم ، فــنجد لذلك الجحيم تصويراً خاصا يبدأ من الفعل (تــدوى) الذى يحمل تصويرًا للمخارم المملوءة

بضـــجة الـــريح الباردة المتنامية ، والتي تكبر ، حتى تحيل الجبال هشيماً.

إن الدلالة السابقة المقدمة للبيت الثالث يزيدها وضـــوحاً الــتوقف عند التركيب الصوتى لبعض الكلمـــات ؛ لأن ذلـــك التوقف ربما يكون ذا قيمة مهمـــة في رصد الدلالة النامية في النص . فالفعل (تـــدوى) يحمـــل من خلال نطقه صورة صوتية موحـــية للريح الباردة . وكذلك كلمة (صرصر) ، سنجد عند تأملها أن التكرار المقطعي يعطي تمدداً وديمومة ، كما أن ذلك التمدد سيزداد إذا أدركنا أن المـــدى الزمـــنى لنطق الصاد يزيد عن الصوامت الأخـــرى ، " فـــالمدى الـــزمـــنى لـــنطق الصاد ١٢٠- ١٧٠ م / ث "

١٠٠

وهـــي مـــــدة كبـــيرة إذا عرفـــنا أن مـــدة نطق الصوامت الأخر

تتراوح من ٦٠-١٠٠ م / ث " (١١)

١٠٠

فـــتجربة التأمل – أو تجارب التأمل – لأدوار الحـــياة تجـــربة ممتدة وديناميـة ، ولم تفلح الأبيات الأولـــي التـــي قدم فيها الشاعر جزءا من تجربته التأملـــية ، ونتيجة ذلك التأمل في استقصاء جوانب هذه التجربة ، ومن ثم نجد حركة المعنى في بداية البيـــت الـــرابع ترتد إلى جزء آخر لا ينفصل – بالضـــرورة – عـــن التجربة المقدمة في الأبيات الـــثلاثة الأولـــي ، وإنما ينطلق منها ، ويدور في إطارها .

مـــن حيث البناء التركيبي يبدأ البيت الرابع ، مـــن خـــلال واو العطف التي تعطف تلك الجملة الفعلـــية علـــى الجملـــة الفعلية الواردة في البيت الأول ، ولذلك تتحرك الدلالة في إطار النسق ذاته مـــن التأمل ، ونتيجة ذلك التأمل ، فنلمح حضوره لمائدة الحياة ، التي لم يجد عليها سوي شراب آجن مسموم . وتنمو حركة المعنى في إطار النسق ذاته فـــي البيـــت الخـــامس ، فنلمح من خلاله أعماق الفضاء ، وقد تحولت إلى سكون متعب محموم .

ومن خلال تأمل البنية التركيبية ندرك أن البيتيـــن الرابع والخامس متوازيان توازيًا رأسياً ، وتسهم بنية التوازي في البيتين في إضفاء نوع من التـــناظر والتساوى بين تأمل الشاعر ونتيجة ذلك التأمل في كل قسيم . ففي القسيم الأول الذي يتصل

بحضـــوره مـــائدة الحـــياة سنجد أنه لم يجد سوى شراب أجن مسموم ، أما في القسيم الثاني ، الذي يرتبط بنفضه أعماق الفضاء ، فسنرى أنه لم يجد سوى سكون متعب محموم .

ويفضى ذلك التوازى إلى دلالة خاصة ترتبط بخيبة الشاعر وارتداده، حيث لم يجد ما يسعفه في الحياة أو في الفضاء ، ولكن تلك الدلالة ، لا تأتي بهـــذا الشكل التقريري، وإنما تأتى من خلال بنية تـــناظرية تعطى إحساساً متساوياً بالخيبة لدي كل توجه ينطلق إليه السارد.

تبقي نقطة في الأبيات السابقة تتصل بالتركيب اللغـــوى بين الألفاظ ، والذي ينتج – بالضرورة – صـــوراً جزئـــية تسهم في توليد دلالات خاصة ، وذلك لأن التركيب أو ضم الألفاظ إلى بعضها في

سـياق تركيبـي يشـكل الـباب الأساسي لتوليد الاسـتعارة أو لتولـيد الدلالات الجديدة . وسوف تقابلـنا في الأبيات السابقة تعبيرات مثل (أعراس الوجـود – فـردوس الـزمان – مائدة الحياة) ، وحيـن نتأمل هذه التراكيب ، سنجد أن أول تعبير سـوف ننطق به يعبر عن الدهشة والاستغراب ؛ لأن هذه التراكيب تراكيب غير نمطية ، تربط بين كلمـات من مجالات متباعدة ، ولكن عند محاولة اسـتبيان الدلالة – ولو بقليل من التأمل – سندرك أن أعـراس الوجـود تركيب يتمحور حول حالة خاصة من السعادة التي يطلبها كل إنسان، وسنجد أن (فردوس الزمان) تركيب يرتبط ارتباطاً وثيقا بالراحة والسلام ، والنعيم الذي لا ينقضي أو يقل ، وسنجد أن تركيب (مائدة الحياة) تركيب تتمحور

دلالته حول صورة خاصة للحياة في جميع تجلياتها وأنماطها المختلفة.

إن كـل كلمة من كلمات اللغة حين تدخل في سـياق تركيبـي ، يحـدث هناك نوع من التلاقي والاشـتباك بين الكلمتين من الناحية الدلالية ، لأن كل كلمة من الكلمتين تدخل إلى ذلك التركيب وهى ممسوسـة ومحملـة بـدلالات سـابقة ، ولذلـك تظـل – حـتى وهى في ذلك التركيب الجديد – محملـة بـبعض هـذه الدلالات ، ولكن التركيب الجديـد، الـذي يحمـل ظـلالاً دلالـية لكلمتي التركيب ، يكون دائرة دلالية جديدة ، تختلف عن الدوائـر الدلالية السابقة والمقررة ، وهذا يمكن أن نعـده نمـواً أو تطوراً دلاليا ، وهذا التطور معناه " أن أيـة كلمـة تخضع لاندفاع مجازى ، وأكثر

تحديـداً تـتعرض لمـا يمكـن أن نسـميه تأثير " البجعة " الذي تغذي الكلمة الأم رضيعها الشارد بدمهـا (أى بمعانيها السابقة) ، وبهذه الوسيلة – كمـا يشـير أمبرتو إيكو في موضع آخر – يعاد ترتيـب المجـال ، كمـا يعاد ترتيب العلامات ، ويـتحول المجـاز مـن الابـتكار الذي كان إلى ثقافة " [١٢].

الـتأمل فـي مـائدة الحـياة أو حضورها للارتـواء يفـتح الـباب على الجانب المظلم من الحـياة ، وكذلـك حينٍ ينفض أعماق الفضاء ، لم يجـد إلاّ سكوناً متعبا لا يجيب عن أسئلته الداخلية أو الباطنـية التـي تنمو رويداً ، ولا تجد مجيباً . وهـنا يتـبادر إلى ذهن المتلقي عدد من الأسئلة ، وهـي على الترتيب : ما طبيعة ذلك التحرك في

أعمـــاق الفضاء ؟ ولماذا جاء الجواب معبراً عن سـكون محمـــوم ؟ وهـــل يرتبط ذلك التحرك في أعمـــاق الفضـــاء بـــرؤية باطنـــية مملوءة بسؤال ميتافيزيقـــي عـــن الكون والحياة ، ووضع الكائن البشرى ؟

إن الإجابة عن الأسئلة السابقة ليست يسيرة ؛ لأن الإجابـــة إن كانـــت بالايجاب يجب أن تكون مشفوعة ببنية تركيبية تثبت هذه الدلالات . إن أول شـــيء يبعـــث إحساسنا بدبيب تلك الدلالات إلى مجـــرى النص ، هو طبيعة التأمل التي تبرق في الـــنص مـــن البداية ، وفي الوقت ذاته نتيجة ذلك الـــتأمل ؛ لأن الســـكون المتعـــب المحمـــوم ليس ســـكوناً ، وإنمـــا هو سكون الباحث عن شيء لا يفصح وسكون الطارق على باب لا يفتح .

ولكننا لا نلبث أن نشعر أن ذلك التوجه في فهم النص توجه له مشروعيته يتجلى ذلك من خلال حركة الدلالة في البيت السادس ، الذي يمثل وصفا لذلك السكون الفضائى أو السكون الغيبي ، إن صح ذلك التعبير . ففي هذا البيت تبدأ حركة الدلالة في الكشف عن طبيعة هذا السكون ، طبيعة الذين تتبخر أعمارهم وهم لا يزالون لا يعرفون إجابة عن هذا السؤال المبهم ، بل وتموت أشواق نفوسهم من الوجوم الناتج عن الصمت أو السكون.

إن التأمل في ذلك البيت سوف يضع لنا إطارًا عاماً لطبيعة تجربة التأمل التي تنطلق – لدى بعض الأدباء أو الفنانينّ – في إطار قهرى ، لا يستطيع دفعها ، فيتوجه توجهات عديدة معبرة عن حركات متتالية في اتجاهات عديدة ،

ولكــنها – بالــرغم مــن ذلــك – تظل كسيرة لا تســتطيع أن تصل إلى المجهول ، ولا تستطيع – نتــيجة لطبيعــته ، ولطبيعة المعرفة الحسية التي اتخذهــا الســارد طــريقا – أن تصل إلى شيء ملمــوس ، ويظل واقعاً في دائرة مغلقة، لا يملك الكــف عــن الأســئلة ، وفي الوقت ذاته لا يملك الإجابة . يتشابه ذلك مع أحد نصوص بيكيت التي نشــرها عــام ١٩٥٠ ، ففــي أحد نصوصه نقرأ المقطــع التالــي " أن نطلق اسما كلا ، فلا شيء يمكــن تسميته ، وأن نتكلم ، لا ، فلا شيء يمكن التعبــير عــنه " بهذا الاكتشاف المرعب ، يوجز بيكيــت الورطــة التــي وقع فيها بوصفه كاتبا ً، وبوصــفه كائناً بشرياً ، فالإنسان يقف أمام العالم أعــزل ســوى من أكوام من كلمات ، يدرك كلما

تعـــامل معها ، واستعملها أكثر أنها أداة للقطيعة لا للاتصال، ووسيلة للتضليل لا للتعبير ، وللحجب لا للكشف " (١٣).

وإذا تـــأمل المتلقي بعض التراكيب الموجودة في ذلك البيت – السادس- سيجد أن هناك دلالات ترتبط بالمنزع الفكري المقترح ، فحين ننظر إلى قولـه فــي التركيب اللغوي " تتبخر الأعمار في جنباته " سنشعر أن ذلك التبخر الناتج عن التفكير المســتمر في كنه الوجود تبخر ممتد ساكن يموت بطيئا في فضاء ساكن لا يجيب .

إن طبــيعة تولد الدلالة في النص يتم – نظراً لتكرار الفعل التأملي وتكرار النتيجة – على وتيرة واحــدة ، فالتأمل المقدم من بداية النص ينصرف إلــي اتجاهــات عديدة ، يبدأ ذلك التأمل في البيت

الأول بالفعل " قضيت "، وتستمر حركة المعنى في بيتيـــن آخرين لتعرض نتيجة ذلك التأمل في أدوار الحياة ، ثم تستأنف حركة الدلالة دورتها من خلال حضوره مائدة الحياة ، ويأتي – في النسق ذاته – نفضه لأعماق الفضاء .

والمـــتأمل للنســـق السابق لطبيعة تولد المعنى وحركته ، سيدرك أن النظرة كانت في بداية النص تأملـــية شـــاملة للحياة في أدوارها المختلفة ، وإن بـــدأت بعـــد ذلك في تفصيل ما أجمل ، من خلال حضور السارد الفعلي مائدة الحياة أو نفضه أعماق الفضاء ، ذلك التوجه الذي يفتح الباب لدي المتلقي إلى الدخول بالنص إلى دائرة دلالة ميتافيزيقية.

بـــيد أن النسق المستخدم في تفصيل ما أجمله مـــن بدايـــة الـــنص ، يستمر بعد ذلك في البيت

السابع ، فنجد الشاعر من خلال واو العطف يرتد بـــنا إلى زاوية أخرى من جوانب التأمل ، يتجلى ذلـــك مـــن خلال لمسه أوتار الدهر ، ومن خلال النتـــيجة ذاتها ، حيث لم ينتج ذلك الفعل إلاّ الأنين الدامى الجريح .

إن التركيـــب الشعري في البيت السابع سيفتح على المتلقي عدداً من الأسئلة ، وهي ما المقصود بأوتـــار الدهـــر ؟ وكيف تنتج هذه الأوتار أنينا ؟ وكـــيف – إذا قبلـــنا ما سبق من علاقات – يجعل ذلـــك الأنين داميا ؟ إن الإجابة عن الأسئلة السابقة يجـــب أن تنطلق من سوء التكيف الذي أبرقنا عنه قبل ذلك ، والذي يفقده الاتساق ، فهو لا يرى في الدهر أو في غناء الدهر – إن كان ثمة غناء – إلاّ الأنين الدامى المكلوم .

وربما قادنا تأمل التركيبات السابقة والتي تعبر عن انحراف [١٤] تركيبي أو انزياح إلى وقفة خاصة مع طبيعة التشكيل الصوري في القصيدة . فالقصيدة من بدايتها مملوءة بالتركيبات الجديدة مثل " أعراس الوجود – فردوس الزمان– تتبخر الأعمار –مائدة الحياة – أوتار الدهور – الأنين الدامي " إن وجود هذه التركيبات بكثرة لافتة للنظر يتفق مع الخلفية المذهبية التي ينتمي الشاعر إليها بإبداعه الشعرى، فالخيال – في المذهب الرومانسي – لم يعد مجرد القدرة على إبداع صورى جديد، وإنما أصبح – من خلال ضم الألفاظ إلى بعضها البعض – محاولة خاصة لخلق تركيبات لغوية تصل الآنى بالمطلق ، والمعلوم بغير المعلوم ، والمدرك بغير المدرك . ومن

خــلال هــذا المنطلق سنشعر عند تلقى التركيبات السابقة أن الدلالة المرصودة دلالة متماوجة ، ولا تقــف عند حد فاصل يصلح أن يكون نهاية لها ، وإنمــا هي – أى هذه التركيبات – في حالة انفتاح دائــم للتفســير ، وتسدل حالة من التغييب الدلالي الــذي يمكن أن يرصده المتلقى ، ولكنها – بالرغم من ذلك – تنقل الحالة إلى المتلقي ، التي تعبر عن فقــدان اتساق حياتي معيش ، يرتبط ارتباطاً قوياً بسؤال وجودى أو سؤال معرفي .

ولكن حركة الدلالة في تلك الزاوية من التأمل الــواردة فــي البيت السابع ، لا تقف عند تصوير الأنيــن الصادر عن أوتار الدهور عند ذلك الحد ، بــل تنمو تدريجيا من خلال الوصف – كما فعلت في أبيات أو في توجهات تأملية سابقة – في البيت

الثامـــن لكـــى تكتمل عناصر أو جزئيات النظرة السوداء إلى الدهر وأوتاره، وإلى الأنغام الصادرة عـــن هـــذه الأوتـــار ، فنجد الأنين يتلو أقاصيص التعاسة والأسى ، ويصير أفراح الحياة هموماً.

إذ بنية الصورة في البيت الثامن لا تنطلق لكى تصور شيئاً ملموساً مدركاً بالحواس، وإنما تنطلق لكى تصور برقا دلاليا سابحا في سديم الحياة التي تحـــيط بالسارد الفعلى ، والدلالة يمكن أن ترصد بشـــكل أولـــي مباشر من خلال إدراكنا أن البيت الثامـــن وصف للأنين الصادر عن أوتار الدهر ، ومـــن ذلـــك الإدراك سنعرف أن تلاوة أقاصيص التعاسة والأسى من الأنين ما هى إلاّ نظرة ترتبط بشعور الشاعر بغربة خاصة .

الباحث حين يتأمل الأبيات من (١: ٨) سيدرك أن هــذه الأبــيات تمثل جملة شعرية واحدة ، هذه الجملة تكونت من جمل نحوية متعددة ، هذه الجمل تــندرج من خلال نسق بنائى موحد يبدأ بالوصف ثم بالعطف تحت جملة شعرية طويلة ، وهذا يمكن أن نطلــق علــيه الــترابط النصــى ، (فهاليداي وحســن) يعــترفان أن أهم ما يحدد ما إذا كانت مجموعة من الجمل تشكل نصاً يعتمد على علاقات الــترابط النصــى داخل الجمل ، وفيما بينها مما يخلق بنية النص ، فالنص له بناء نصى يميزه عما لا يمــثل نصــاً ، ويحصل على هذه الحبكة عن طريق علاقة الترابط "[١٥]

هــذا النسق البنائى الموحد أو النسق التركيبي يــرافقه – بالضــرورة – ترابط دلالى ، يبدأ من

خــلال تــأمل أدوار الحياة بصفة عامة وبصورة مجملة ، ثمّ ينثنى بعد ذلك في تفصيل ما أجمل في الأبيات الثلاثة الأولي .

ولكــن الباحث بعد قراءة هذه الأبيات (١: ٨) سيدرك - بسهولة- سوء التكيف الذي يعانى منه الشــاعر في علاقته مع المجتمع [١٦] ، ولكن سوء التكــيف – كما ظهر من خلال الأبيات – لا يقف عــند هــذا الحد ، بل يمتد ويتسع ليشمل الوجود ذاتــه ، ويشــمل – فــي الوقــت ذاتــه – الذات الشاعرة ، لأنها جزء من هذا الوجود الشامل .

إن الصـــورة السابقة المقدمة للسارد الفعلي ، والتـــي تـــنم عن سوء تكيف مع المجتمع والوجود والذات ، وتكشف عن توجهات في مسارب عديدة بحثاً عن المعرفة المرتبطة بقلق وجودي ، صورة

غربـــية حقــا ، تحـــتاج إلى تفسير يقلل من حدة الشـــعور بالمغايرة عن الآخرين المنغمسين بالحياة بكـــل توهجهـــا وتوترها . ومن هذا المنطلق نجد حـــركة المعنى تتحرك تلقائيا للإفصاح عن سبب وجود الصورة السابقة.

تبدأ حركة الدلالة من خلال الفعل (شُرِّدت) في البيت التاسع الذي يثبت أن ذلك الوجود لم يكن بإرادتـــه ، مـــن خلال بناء الفعل للمجهول ، هذا البـــناء يهشـــم الفاعلية ، ويحيل الشاعر إلى متأثر ولـــيس مؤثراً، كما أن ذلك الفعل من خلال دلالته يجعـــل الحياة المعيشة التى يحياها الشاعر تشرداً وانتقالاً من نسق تام إلى نسق ناقص.

بـــيد أن هـــذا التوجه الدلالي سيجد ما يبرره تركيبـــياً مـــن خـــلال قول الشاعر (عن وطنى

السماوى الذى ما كان يوما واجما مغموماً).
وسنقف طويلا عن ذلك البيت حتى نفك مغاليق دلالاته وتهويماته الخاصة ، فالحياة المعيشة التي يعيشها عبارة عن تشود وسقوط من والوطن السماوى .

وهنا سوف نلح على المتلقي مجموعة من الأسئلة متولدة بالتوالي أو بالتجاور المعرفي ، وهى هل ينطلق الشاعر من فكرة فلسفية تؤمن بأن الحياة الدنيا عبارة عن تشرد وسقوط ، وهى – أى النفس – في تشردها وسقوطها تحاول الارتداد إلى الأصل الذي نتجت عنه الكائنات ؟ أم أن البيت يحمل دلالة تحاول ربط الذات الشاعرة بالوطن السماوى ، وذلك البيت ليس إلاّ محاولة من

الشاعر لإضفاء نوع من التميز وهالة من القداسة للشاعر عن الآخرين ؟

إن اللجـوء إلـى أحـد السؤالين لتفسير ذلك المـنحى المقـترح للدخول إلى شعرية البيت ليس سـهلاً ، لأن دلالة البيت لا تنحاز إلى تفسير عن آخـر . ولكـن حركة المعنى النامية لا تلبث أن تنحاز للتفسير الناتج عن السؤال الأول، يتجلى ذلك حيـن نتأمل البيت التالى ، فنجد أن فعل التشرد ما زال قائمـاً مع غياب الفاعلية من الذات الشاعرة ، لبناء الفعل للمجهول في بداية البيت العاشر.

ويـأتى قولـه في البيت العاشر (شردت عن الوطن الجميل ...) ليصور حنيناً إلى ذلك الوطن / الأم / أو المصـدر الذي تنجت عنه الكائنات ، وتـتجه إلـيه طلباً للاكتمال أو للاتساق ، أو (الله)

الذي تتحرك كلّ الكائنات إليه للاقتراب منه لتعيش فــي سلام دائم مع النفس . ثم يأتى الشطر الثانى فــي البيــت ذاته حاملاً من خلال دلالته صواب التوجه ، الذي افترضناه سالفاً ، فالشاعر في الحياة المعيشــة شــقي ، لأنه مشطور الفؤاد ترك جزءه الــذي يكمله في العالم السرمدى ، ومن ثم فهو في حنيــن دائــم إليه ، ويتساوق هذا الفهم مع ماكتبه الــناقد حمــادى صمود حين تناول شعر الشابي ، وأدرك توزعــه بين عالمين ، في قوله " أن هناك عالميــن ، عــالم يعــرفه الشاعر ، يشير إليه ، ويعينه ، وعالم لا يحيط به ، ولا يعرفه ، إلاّ من خلال صورة نقيضه ، فتراه يجرى وراءه، يتشبث به ، يناديه ، ويلح عليه في النداء ، ولكن لا سبيل

إلـــى دخـــول مدائنه إلاّ اللغة والاختلاق ، وتوهم المقابل من الموجود "[١٧] .

وهـــنا يجـــب أن ننبه على أن البيت قد يحمل لـــدى بعض الباحثين المبهورين بالبحث الصريح عن دلالة الظاهرة ، دلالة ظاهرية ترتبط ببساطة بمـــا عـــرف حيـــن نلمح تلك الصورة بما يسمى (بوحـــدة الوجود) . ولكن – وبالرغم من أن هذا لـــيس من غايات الدراسة – يجب أن نشير إلى أن تلـــك الدلالة المتولدة ، قد تكون خادعة في أغلب الأحيان ، فالذات الشاعرة حين تشعر بسوء التكيف وقوته الضاغطة التي تحيل الحياة ظلاماً ، تحاول أن تبحـــث عن بر أمان ترسو إليه ، وقد كان ذلك المرســـي ، هـــو العـــودة – أو اللجوء – إلى قوة عليا ، تعيد إليها السلام المفقود . كل هذا يجب أن

يكـــون حاضـــراً دون أن ندخل بالدلالة مأخوذين بســـرعة الحكـــم مســـارات قد لا يقبلها التركيب الشعري عند التأمل الدقيق .

فالشاعر – أو السارد الفعلى للنص – يقدم في هذيـــن البيتين (التاسع والعاشر) تجربة السقوط التي حدثت للإنسان من مكان علوى يشعره باتساق ممـــتد ، إلـــى الوجود الواقعي الذي يشعره بغربة وانشطار حياتي واضحين ، وفي ذلك يقول محمد لطفي اليوسفي " إن النزول في منظور الشابي ، لا يـــتم باتجـــاه جوف الأرض ، حيث تجرى المياه السفلية ، كما تقول الأساطير القديمة ، بل يتم من (الفردوس النورانى) ، أى ما يسميه بـــ (صميم الوجـــود) و(الوجـــود العظـــيم) باتجـــاه الموجود (١٨)."

إذن فالــتوجه إلى قوة عليا مسيطرة كي تعيد السـلام إلــى روح تائهة ، توجه ينبع من جفاف اللحظــة الحاضــرة لحظة الإبداع ، ومن ثم نجد السارد الفعلى يمتد بالدلالة في البيت الحادى عشر مــن خلال قوله (في غربة) المتعلقة بالشقي في البيت العاشر ، ليضع يدي المتلقي على سبب ذلك النزوع إلى النموذج الأعلى .

فغربــته غربة روحية ملعونة ، وهذا الوصف يشــد المتلقــي إلــى صورة خاصة لهذه الغربة ، تتصل بطبيعتها الممتدة، التي سرعان ما تطل في وجه السارد الفعلي ، حين يتوهم شيئا من الهدوء ، فــنرى هذه الغربة لا تكف عن الظهور بوجهها ، وتظل أشواق هذه الغربة، في حالة عطش دائم لا يروى أبداً.

هذه الغربة التي ألمحنا إليها سابقا غربة متولدة مـــن تفكير الذات الشاعرة في الوجود وفي الذات ومن ثم فهى غربة ترتبط بالإنسان المفكر، الذي لا يقـــنع بالمـــتاح ، أو بمجرد الوجود كالآخرين من البشر ، وإنما يحاول أن يجيب من خلال إمكانيات العقـــل المحدودة حتما في تلك الجزئية في الإجابة عـــن أســـئلة لا تجد إجابة ملموسة لها بالحواس . ولذلـــك نجد الشاعر في البيت الثاني عشر ينطلق مـــن خـــلال الـــنداء إلى استغراب حاله ، فيقول (يـــا غربة الروح المفكر) ، وهو تركيب يحمل فـــي دلالاته أسى لا يحد ، وغربة ممرورة ممتدة نتيجة لذلك التفكير.

وتـــأتى جملـــة النداء (إنه في الناس يحيى سائماً مسؤوما) ، فنشعر في هذه الجزئية أن هناك

نسقا قد تغير في البناء الشعري ، يرتبط هذا التغير بالضـــمير السارد المستخدم في النص ، فالضمير المســـتخدم مـــن البيت الأول إلى جملة النداء هو ضمير المتكلم ، ولكن في جملة النداء يأتي ضمير الغائب ضميراً سارداً لحركة الدلالة في النص.

إن تغيـــير النســـق من متكلم إلى غائب يحتاج إلى وقفة خاصة لاستخراج دلالة هذا التغيير ، ولن يتم الحصول على دلالة التحول في ضمير السرد ، إلاّ مـــن خلال المقارنة بين إنسان يرضـى – كما يرضـــى الأخرون – بمجرد الوجود ، وإنسان لا يرضـــى بذلـــك ، بل نجده – فوق ذلك – يتعاظم علـــى إمكانية العقل المتاحة ، فيحاول من خلالها الدخول إلى عوالم غير ظاهرة أو واضحة ، ومن

هـنا يـأتي ضـمير الغائب ليرسم صورة خاصة للمبدع أولاً ، وللآخرين المشابهين له ثانيا .

تتجلى هذه الصورة المتفردة للذات الشاعرة ، والسائرين في دربها من خلال صورة السأم فاعلة ومنفعلة ، مما يشيء بسوء التكيف أو انعدام السلام النفسـي المرتـبط بـالذات . كما أن استخدام هذا الضـمير يتيح للذات الشاعرة أن ترى نفسها دون مواربـة أو تحيز ، وقد يرى البعض أن استخدام هـذا الضـمير (الغائب) يؤدى إلى انقسام الذات إلـى ذاتين ، بحيث تغدو الأولى في بؤرة التركيز فـي وضـع المراقَب ، في حين تصبح الثانية في وضع المراقِب ، فتحدث الرؤية دون غطاء برداء ذاتـية المـتكلم ، يتجلى ذلك في قول محمد عبد المطلـب " أنها – أى استخدام الغياب للتعبير عن

المتكلم – تحدث انفصالاً داخلياً في الذات بحيث يكون أحد طرفيها هو الحاضر المتكلم ، ويكون الآخر ما يدور عنه الكلام ، وليس أصدق من حديث النفس عن ذاتها " [١٩].

إن الصورة التي انتهي إليها السارد دلاليا والمقدمة لطبيعته الذاتية ، ولصنف شبيه من الناس يتسم بالتفكير ، والتى تتصل بسوء التكيف المتجلى من السأم فاعلاً ومنفعلاً ، تفتح أمام المبدع الباب لكى يعود بحركة المعنى إلى مجرى النهر الأول الدلالى ، والذى قطع بالأبيات من (٩: ١٢) لتفسير هذه الصورة المغالية لسوء التكيف مع المجتمع والوجود والمقدمة في الأبيات من (١: ٨) ، ولذلك نجد حركة المعنى في بداية البيت الثالث عشر ترتد إلى النسق البنائى المبدوء

بكلمة (شُردت) ، التى تشعر المتلقي – من خلال البناء للمجهول – بغياب الفاعلية من السارد.

ولكــن هــذا المــنحى الــذي يصــور الذات الشــاعرة ، وصــنفا آخر من البشر، يتعاظم على المــتاح ، لا يــنطلق – من وجهة نظر الشاعر– علــيه وحده ،أو على صنف شبيه من البشر يدور في مداره ، إنما ينطلق على الجميع من خلال قوله (وكل تائه) . ومن هنا ندرك الإحساس بالتشرد الروحي في الحياة المعيشة ،ولكن لا يشعر به إلاّ من يفكر في الكون وطبيعة الوجود .

وهــذا التشــرد الــذي أثبــته الشاعر للحياة المعيشــة ، وللبشــر الذيــن ينضــون فــي إطارهــا ، يحــتاج إلي تفسير مقنع ، ولذلك نجد حركة الدلالة تتحرك تلقائيا من خلال الوصف في

البيـــت الرابع عشر المتعلق بالتائة لكي تفسر هذا الحكــم المعرفي .تبدأ معالم هذا التفسير من خلاله قولــه (يدعـــو الحـــياة فلا يجيب سوى الردي) والدعوة التي تتصل بالحياة، ولا تقف عند حدود الدعـــوة العادية بحدودها المعروفة ، وإنما تتخطى هذه الحدود ، لتصل إلي التفكير في الحياة وقيمتها وجدواهـــا ، وقيمة ذلك الوجود البشرى ، وكذلك قيمة الذات الشاعرة ، وقيمة وجودها ، لأنها جزء مـــن هـــذا الوجـــود . ولكـــن الذات الشاعرة في تفكـــيرها – أو علي الأصح في تساؤلاتها– لم تجد جوابـــاً شـــافياً ، بـــل لـــم تجـــد فـــي حـــيرتها الروحـــية ، حقيقة مؤكدة لهذه الحياة سوى الموت الذي يدس الإنسان إلي التراب.

وهـــنا قد نجد نوعاً من المقابلة الحادة بين طبيعة المقدمة في بداية القصيدة ، والتي تعبر عن احتشـــاد تام ، فقد كانت تحاول من خلال توجهات عديـــدة ، وفي مدارات شتى ، لكي تصل إلي قيمة هذا الوجود ، وبين النتيجة المحتومة والعادية التي وجدهـــا الشاعر أو السارد في نهاية بحثه المنطلق من الذات في إطارها المحدود . إن طبيعة التوجه الذي أخذ مدارات عديدة بداية من (أداور الحياة ، والتفكـــير فـــي الكائـــنات المحـــيطة ، وأعراس الوجـــود ، وفـــردوس الزمان ، وأعماق الفضاء ، أوتـــار الدهـــور) لا تتناســـب مطلقا مع النتيجة المرصـــودة والمتمـــثلة فـــي الموت ، الذي يؤمن بوجوده جميع البشر .

فالموت – بعد التوجهات العديدة التي انطلق السـارد إليها ، للكشف عن طبيعة الوجود المتمثل فـي الكون بتجلياته العديدة ، وعن طبيعة الوجود الذاتـي بوصفه جزءاً من الوجود العام– يظل هو الحقـيقة الملموسة ، ولذلك حق للناقد عبد السلام المسـدي أن يقـول عـن الموت في شعر الشابي "فـالموت – كدلالـة قابعـة خلـف المضامين ، وكصـورة شـعرية تطفو علي سطح الملفوظ– لا يكـاد يـنفك عن كل مظان أغاني الحياة ،فحيثما اسـتلهم الشـاعر إيحـاء المأساة وجدت شاعريته تصـدر عن معني الموت مرارة وأسى وتشكياً ، كـذا يسـتحيل المـوت مولـداً لمعـانى المأساة الوجودية " (٢٠) .

إن دلالة البيت الرابع عشر تضع في حالة مقارنـــة بيـــن تفكـــير الســـارد وإيمانه بالحياة أو الوجـــود ، الذي يفتح التفكير فيه غربة روحية لا تجـــد جوابـــاً شافيًا ، وبين تفكيره وإيمانه بالموت الـــذي يمـــثل حقـــيقة ملموســـة مـــرّ بها آخرون أمامـــه،فـــنجد الشاعر في تعبيره عن الموت يأتي مملـــوءاً بالعجز ، ولذلك لم تمتد البنية اللغوية في تصـــوير الموت بعد ذلك.ولكن في تصويره للحياة التـــي تمثل وجودنا – أو علي الأصح كنه الوجود وقيمـــته – نجـــده يـــنظر إليها بشيء من العدمية المملوءة بالسخرية ، يتجلي ذلك من خلال تصوير الحـــياة ، حيث تظل سائرة ممتدة لا تتوقف بموت فرد ، وكأنه ما كان يوما سائراً يدب عليها مملوءاً بالحركة والحيوية .

الانتهاء في البيت الخامس عشر إلي صورة عدمـــية ســـاخرة للحـــياة أو صـــورة للمأســـاة الوجوديـــة ،ســـتعطى المبدع – والمتلقي أيضاً في الوقـــت ذاته – مؤشراً دلاليا لاستمرار ذلك النمط المرتـــبط بقـــيمة الوجود أو الحياة ، ومعبرة –في الوقت ذاته– عن نتيجة التحرك التأملي . ومن ثم نجـــد الســـارد الفعلي للنص يبدأ في الانتقال إلي صـــورة جديـــدة ترتـــبط بالتسليم أو الخضوع أو الخشـــوع الكســـير ، الذي لم يجد فائدة من الثورة على إمكانيات العقل المتاحة.

أول شـــيء يلفت نظرا المتلقي إلي طبيعة التغير من الثورة إلي الخضوع الكسير ، هو التغير في الضمير السارد من المتكلم إلي المخاطب ،كأن الشاعر – لانكساره المسحوق – يجعل ذاته إنساناً

مخاطـبا يســدى إلــيه النصح ، حتى يتوقف عن تفكــيره فــي أمر الوجود وطبيعته ، والنص بهذا التغــير فــي ضمير السرد من غائب إلى مخاطب ينــتقل مــن حالة التفرد التى تجعل السارد مغايراً للآخرين، إلى حالة التوحد التى تجعله شبيها بهم ، لا يختلف عنهم ، لأن التفرد بثورته المغايرة ، لم يؤد نتيجة تختلف عن الموت الذي يؤمن به البشر.

إن تحول السرد من الغياب إلي المخاطب ، يعطــي دلالــة النصــح والإرشاد للآخرين ، تلك الدلالــة الــناتجة عــن المرور بالتجربة الخاصة الطامحــة إلي المعرفة والتي توزعت في اتجاهات عديــدة . يبدأ هذا المنحي من خلال قوله في بداية البيــت الســادس عشــر (أيها الساري لقد طال الســري) وهــو تركيب يحمل دلالة مهمة ترتبط

بالمنحـــي الدلالي النامي في النص ، ولا سيما إذا انطلقـــنا مـــن دلالـــة المجانســـة بين (الساري) و(الســـري) فالســـاري هـــو الذي يسير نهارا ، والســـري هـــو السير ليلاً ، وهذا التشابه الصوتي يقابلـــه تباين دلالي يفضي إلى تكامل . فالمتأمل لدلالـــة النص المنطلقة والممتدة من البداية سيدرك أن السير لا يختلف عن السري ، فقد تحول سيره نهـــاراً – تحـــت تأثير التفكير الذي يدميه ويحيل حياته ، غربة روحية –إلي سري ، ومن ثم تحول نهـــاره إلـــي ليل ، فتصبح حياته – نتيجة لإلحاح السؤال المعرفي الوجودي ، ونتيجته القاصرة عند حـــدود التـــبرم علـــي المتاح وإثارة السؤال –ليلاً متصـــلاً ، ويأتـــي قولـــه (حتام ترقب في الظلام

نجومـــا ً) لكي يدل دلالة واضحة علي السبل التي تضئ ظلام حياته وغربته الروحية .

وتســـتمر حـــركة الدلالـــة فـــي إطار ذلك النســـق ، فنشـــعر من خلال الاستفهام المقدم في (أتخـــال فـــي الـــودي البعيد المرتجي؟) أن هذا التخـــيل وهـــم كـــاذب ، فلـــن يجد السارد الفعلي للنص – ربما لتحركه في مدارات عديدة لم تجب عـــن أســـئلته – مـــرامه في الكشف عن سرمدية الوجود وظلمته .

ويأتـــي البيـــت الأخير مجملاً حكم الشاعر علي طبيعته التواقة إلي المعرفة ، وعلي ما يروم معرفـــته ، فمـــا يريد معرفته غير متاح بالوسائل الحســـية . وعلي الجانب الآخر نجد طلبه للمعرفة لا يكف عن الظهور ، ومن ثمّ نجد رؤيته للدنيا أو

للوجود أو فلسفته للوجود ، واضحة وظاهرة ، من خلال رؤيته للغصن الممشوق – الذي يتحول بفعل الزمـــن وامتداده إلي حطام – متساوقة مع القانون الــذي أمـــن بوجـــوده،ولمســـه من خلال حواسه المعهودة ،ذلك القانون المتمثل في الموت .

وبعد ، فهذه دارسة لقصيدة "صوت تائه " للشـــابي ، وهذه الدراسة تتبنى من البداية مقترحاً دلالـــياً للـــنص ، يرتـــبط بالسؤال المتيافيزيقي ، وبالمعني الوجودي المعرفي ، وقد جاءت الدراسة معـــتمدة علـــي توجـــه خـــاص يعتبر أن شعرية القصيدة – علي حد تعبير جون كوين – هي ناتج معناها " (٢١)

وقـــد جـــاءت الدراسة معتمدة علي تحليل الـــنص باعتباره بنية أو كلاً كاملاً ، ورصدنا من

خـــلال ذلك الاتساق التركيبي أو الانسجام المتحقق مـــن خـــلال النص ، وقد تجلي لنا أن النص علي المســـتوى البنائي يتكون من أربع حركات منفصلة علي المستوي الظاهري ، ولكنها ملتحمة ومرتبطة ارتباطاً قوياً علي المستوى الدلالي .

الحـــركة الأولـــي : تتضـــمن الأبـــيات من (١: ٨) وهي أبيات تكون مجتمعة جملة طويلة ممـــتدة مكونـــة من جمل جزئية صغيرة ، فالبيت الأول يمـــثل بداية الحركة والتوجه ، ويأتي البيت الثاني مرتبطاً بالبيت الأول ؛ لأنه يمثل بداية تقديم نتيجة ذلك التوجه ، ويأتي البيت الثالث مرتبطا بما قـــبله ، حيث يمثل وصفا للفظة الجحيم الواردة في البيـــت الثاني .أما البيت الرابع فإنه يرتبط بالبيت الأول من خلال عطف (وحضرت مائدة..) علي

(قضـــيت أدوار...)،وكذلـــك البيـــت الخـــامس (ونفضـــت أعماق..) ، ويستمر ذلك الترابط في البيت السادس من خلال الوصف المرتبط بالسكون المحموم في قوله (تتبخر الأعمار) ويأتي التوجه الأخـــير مـــن خلال واو العطف في البيت السابع (ولمســـت أوتـــار..)ويمتد من خلال الوصف في البيت الثامن المرتبط بالأنين ، في قوله (يتلـــــو أقاصيص ..)..

والأبـــيات مـــن (١ :٨) تشكل جملة كبيرة ممـــتدة ، وهـــذا الـــتمدد التركيبـــي يـــرافقه – بالضرورة – تمدد دلالي يتكون من دوائر متصلة اتصـــالا قويـــاً ، وتتكامل هذه الدوائر حتي تصبح مكونـــة نسقاً معيناً يرتبط بالتوجهات العديدة التي أخذها السارد الفعلي في النص للإجابة عن سؤاله

المعرفي ، ويرتبط - أيضا- بنتيجة هذا التوجه ، والتوجهات الأربعة علي الترتيب :

١- التفكـــير فـــي الكائنات النتيجة- >أعراس الوجود تحولـــت إلـــي مأتم ، وفردوس الزمان تحولت إلي جحيم.

٢- حضـــور مـــائدة الحياة النتيجة ->لم يجد إلاّ شراباً آجنا

٣-نفـــض أعمـــاق الفضاء النتيجة ->لم يجد إلاّ سكونا

٤-لمس أوتار الدهور النتيجة->لم تفض إلاّ أنيناً دامياً مكلوماً.

فهذه التوجهات الأربعة - بالإضافة إلي نتيجة هذه الـــتوجهات - تشكل نسقاً تركيبيا ودلالياً ، يرتبط بالسؤال المعرفي ، ونتيجة هذا البحث المحموم في توجهات عديدة.

(٢) الحركة الثانية :تبدأ من البيت التاسع ،وهـــي تبدأ بقوله (شردت عن وطني الســماوي) وهـــي جــملة تكاد تكون منفصلة ظاهرياً،عــن الجملـــة الممتـــــدة الطويلــــة المكونـــــة للأبيــــات من (١: ٨) ، خاصة إذا كان الاهتمام منصباً علي الرابط اللفظي " فمن الواضـــح أن الـــرابط علــي مســـتوى الأدوات ، لا يضـــمن التعـــرف علـــي مجموعة الجمل كنص، ومن الواضح – كـــذلك – أن الترابط علي مستوى الأدوات ، لـــن يضـــمن الترابط المنطقي "[٢٢] .

وعلي هذا الأساس فإن الاهتمـــام بـــالرابط الدلالي ، المتولد من حركة المعني الناميـــة فـــي النص ،من بدايته إلي بداية البيت التاسع ،ســـوف يلفت النظر إلي الاتساق البنائي أو الانسجام . فقد

أشــرنا –قــبل ذلــك – إلي أن حركة المعني في الأبــيات من (١: ٨) ترتبط بنزعة التأمل ونتيجة ذلك التأمل ، التي أفضت إلي حالة سوء تكيف تام مع الواقع المعيش ، ولهذا جاء التحرك أو الانتقال في حركة المعني بداية من البيت التاسع للتعبير أو للتدلــيل عن سبب سوء التكيف ، حيث يتجلي أن ســوء التكــيف مــع الواقــع المعيش يرتبط –في الأســاس –فــي ارتــباط الســارد الفعلي للنص بالمصدر الأعلي أو اللامتناهي ، الذي كان يشكل وجــوده فــي جواره مرحلة اتساق تام ، ذلك قبل مرحلة السقوط التي يحياها في الواقع المعيش .

ويرتــبط البيــت العاشر بالبيت التاسع من خــلال التجاور التركيبي الذي يفضي إلي مطابقة دلالــية بيــن الوطــن السماوي والوطن الجميل ،

ويأتـــي البيت الحادي عشر مرتبطا بالبيت العاشر مع خلال الجار والمجرور (في غربة) المرتبطة بالسارد الفعلي للنص ، الذي يشكل فاعلا في قوله (فعشـــت مشـــطور الفؤاد يتيما) أما البيت الثاني عشـــر فإنه يرتبط بالبيت الحادي من خلال النداء المرتبط بالغربة .

(٣) الحـــركة الثالـــثة : تأتي الحركة الرابعة من خـــلال قوله في بداية البيت الثالث عشر (شردت للدنـــيا...) وهـــذا البيـــت يمكن أن يكون مرتبطاً بالبيتيـــن التاســـع والعاشـــر مـــن خلال التجاور التركيبي ،ويمكن أن يكون جملة جديدة ،لأننا نراها – أى هـــذه الجملة – تفتح بابا للتوحد بين السارد والآخريـــن؛لأن منحي التفرد الذي رأيناه في البيت الثاني عشر لم يؤد إلي نتيجة مغايرة ، فنجد حركة

المعنـــي بداية من الحركة الثالثة تضفي إطاراً من الوحدة بين السارد والآخرين ، لأن الحقيقة المؤكدة والملموســـة – وهـــي المـــوت – يؤمن بها جميع البشر، فالإلحاح في السؤال لم يؤد إلي ارتياد مناح جديدة أو إلي اكتشافات معرفية خاصة .

الحركة الرابعة : وهي الجزئية الأخيرة في القصيدة ،وتبدأ من البيت السادس عشر إلي البيت الثامـــن عشـــر، وهذه الأبيات الثلاثة تشكل جملة طويلـــة ممـــتدة ،وهذه الجملة من الناحية البنائية ، تكـــون جملة جديدة تشكل استئنافاً جديداً ، ولكن مـــن حيث البناء الدلالي تأتي هذه الجملة –المكونة للأبـــيات الـــثلاثة– ، لكي تمثل المأساة الإنسانية للوجـــود الإنســـاني ، المرتـــبطة –حتما– بالتأمل ومســـاربه المتجلـــي مـــن الأبـــيات من (١: ٨)

والمرتــبطة – أيضــا – بفعل السقوط من الأفق النورانـــي إلـــي الأرض ، والمرتبطة – كذلك – بحالة التوحد بين السارد والآخرين المتأمل منهم ، الذي يتعاظم علي إمكانيات العقل المتاحة ، وغير المــتأمل . فالأبيات الأخيرة ، تأتي لكي تقدم في الــنهاية ، نتــيجة فعــل التأمل الذي أخذ مسارب عديدة ، ونتيجة لذلك نجد ضمير السرد يتحول من ضـــمير الغائــب الــذي يعــبر عن التفرد ، إلي المخاطب الذي يعبر عن التوحد مع الآخرين.

والمــتأمل للحــركات الأربعة التي تحدثنا عنها ، التي تشكل بناء النص هيكلاً سردياً ، يدرك أن الســـارد أو الشاعر هو المتحرك في توجهات ومسارب عديدة ، يحاول التأثير أو إدراك المعرفة المرتــبطة بالوجود اللامتناهي ، ولكنه – بالرغم

من الحركة والتوجهات العديدة والمتباينة – يظل السارد واقفاً عند حدود معينة لا يتخطاها .

وهـذه الجزئـية وثـيقة الصـلة بالسؤال الميتافيزيقـي الـذي جاء مقترحاً دلالياً في عنوان الدراسـة ، فالسـؤال يقتضي – بالضرورة – أن تكـون هـناك إجابـة ، ولكنـنا مـع أبي القاسم الشابي ، سنجد الإجابة – نظراً لطبيعة الموضوع الذي يتوق إلي معرفته ، ووسيلته التي تعتمد علي الحس – بعيدة عن التحديد ، وفي ذلك المنحي نجد محمـد حسن عبد الله يقول عن أبي القاسم الشابي " إن أبا القاسم الشابي أكثر شعراء العصر الحديث – بـلا منازع – طرح أسئلة [...] أما الشابي فإن هـيام روحه في عوالم المجهول فجر في وجدانه الرغـبة فـي السـؤال ، وعدم انتظار الجواب ،

فهجمة المشاعر والمخاوف عليه كانت أكبر من أن يحتويها جواب "[٢٣]

وثمـــة تفسير آخر يمكن أن نقدمه في ذلك الإطار، يرتبط بطريقة إدراك ذلك العالم العلوي أو النورانـــي ، فالرومانســـية الغربية – إذا استطعنا توحيد صورها العديدة في صورة واحدة – تحاول الوصـــول إلـــي العلوي أو اللامتناهي عن طريق الحـــدس " فشـــلينج – وهو الفيلسوف الرومانتيكي الأصيل – نجد عنده النبض الرومانتيكي الحي في محاولـــته الوصـــول إلـــي اللامتناهي عن طريق الحـــدس والرمـــزية،بدلاً من الوصول إليه بالفكر النقدي "[٢٤]

فـــإذا كانت الرومانسية الغربية تعتمد علي الحـــدس فـــي الوصـــول إلـــي اللامتناهي ، فإن

الرومانسية العربية كانت بعيدة بعداً كبيراً في الاعتماد علي فلسفة نقدية ، تتيح لها تقديم إجابات عن الأسئلة المثارة " فالرومانسية العربية لم تستند لرؤية فلسفية ، تبعاً لغياب الخطاب الفلسفي في الثقافة العربية الحديثة ، على الأقل ، ولسيادة الخطاب الديني بمشتقاته المتعددة ، ومن ثمّ فإن الرومانسية العربية كنسق شمولي للرؤية إلي الأدب والحياة ،لم تخترق بنية الثقافة العربية الحديثة "[٢٥] .

إن غياب الخلفية الفلسفية في الرومانسية العربية، أثر – بالضرورة – في عدم وجود الفكر النقدي ،الذي يساعد علي إجابة الأسئلة المثارة ، فجاء دور الشاعر الرومانسي مرتبطاً – إلي حد بعيد – بإثارة السؤال ، وإظهار التبرم الواضح

للعجـــز عـــن إجابة السؤال ، ولم تستطع الشعرية العربية الإجابة عن السؤال الميتافيزيقي من خلال الفكـــر الـــنقدي المرتـــبط بالذات ، إلاّ من خلال شـــعراء التفعـــيلة ، وخاصـــة أدونيس ، وعفيفي مطـــر ، وعـــــلاء عبد الهادي ، وحلمى سالم ، وعبد المنعم رمضان " (٢٦)

الهوامش والتعليقات

(١) جـــون كويــن :اللغـــة العليا ،ترجمة أحمد درويـــش ، المجلس الأعلي للثقافة ، ط٢ ،سنة ٢٠٠٠، ص٢٢٩ .

(٢) عــبد الغفــار مكـــاوي : مقدمـــه ملحمة جلجـــامش ، جامعـــة الكويت ، ط١ ١٩٩٤ ، ص٣٦

(٣) أبـــو القاســـم الشابي :أغاني الحياة ،كتاب المعارف ، تونس ، ١٩٨٧ ، ص٩٠ .

(٤) السيد ياسين : ندوة تجليات الإبداع ، مجلة فصول ، عدد (٥٩) ، ربيع ٢٠٠٢، ص٥٢

(٥) إمـــام عــبد الفــتاح :المــنهج الجدلي عند هـــيجل ، دار المعـــارف ، ط ١، ١٩٨٥ ، ص٩٣.

(٦) إمام عبد الفتاح إمام السابق ، ص٩٣.

(٧) محمـــد القاضـــي: الروافد العربية لتجربة الشـــابي ، الإبداعـــية البابطين، دورة (أبو القاســـم الشـــابي) ،أبحاث الندوة ووقائعها ، ١٩٩٦ ، ص٣٠ .

(٨) حمـــادي صمود : الأشواق التائهة – مدخل إلي شعرية الشابي ، مقال في كتاب (دراسات فـــي الشـــعرية) الشـــابي نموذجا ، المؤسسة الوطنـــية للترجمة والتحقيق تونس ، ١٩٨٨ ، ص ٨١ .

(٩) التوازي : من المفاهيم التي احتلت مركزاً مهمـــاً فـــي تحليل الخطاب الشعري ، مفهوم الـــتوازى ، وأصـــل هـــذا المفهـــوم المجال الهندســـي ، ولكنه تنقل ، مثلما تنقل كثير من المفاهـــيم الرياضـــية والعلمـــية إلـــى ميادين

أخـــرى ، ومنها المجال الأدبي والشعري على
وجـــه الخصوص . انظر مقال (الشعرية في
شـــعر الشـــابي) محمد مفتاح ، (دورة أبي
القاســـم الشـــابي) أبحـــاث الـــندوة
ووقائعهـــا ، البابطيـــن ، ١٩٩٦، ص٥٢
والتوازي الأفقى معناه أن يأتي البيت الشعري
موزعـــاً إلـــي قســـيمين متساويين من الناحية
الـــنحوية والتركيبـــية والصياغية والمقطعية ،
راجـــع "شعر الأبيوردي – دراسة أسلوبية "
للباحث :عادل الدرغامي عبد النبي ، مخطوط
دكتوراه ، دار العلوم – القاهرة ،١٩٩٩ .

(١٠) محمـــد مفتاح :الشعرية في شعر الشابي ،
دورة أبـــي القاســـم الشـــابي ، أبحاث الندوة
ووقائعها ، ١٩٩٦ ، ص٥٢.

(١١) محمــد العــبد : إبــداع الدلالة في الشعر الجاهلـــي ، دار المعـــارف ط ١ ، ١٩٨٨، ص٢٥ .

(١٢) بــيرت أورتــيس :العرض بوصفه تعبيراً مجازيــاً ، ترجمة محمود كامل ، مجلة الفن المعاصر ، العدد الرابع ، ٢٠٠٢ ، ص١٩.

(١٣) صــمويل بيكيــت :ماتت الكلمات ،ترجمة طاهر رياض ، نزوي ، عدد(١٣) ،١٩٩٨ ، ص ١٠٣.

(١٤) الانحــراف أو الانــزياح :أو التجاوز كلها مفاهــيم مخــتلفة لمســمي واحد،وقد قدم نعيم اليافــي تعريفا لبعض هذه المصطلحات وذلك حيــن يقــول " أمــا الانــزياح – العدول أو الانحــراف– فهو كل تعبير لغوى / دلالي أو

مجـــازي/استعاري ،خرج عن صورته العادية درجة الصفر في الكتابة علي حدّ تعبير رولان بارت ، أو مستوى النثر العلمي الجبري ،علي حـــد تعبيرِ جون كوين " راجع مجلة علامات مقال (' الانزياح) ، سبتمبر ١٩٩٥، ص١٩

(١٥) ج ب بروان ، وج بول :تحليل الخطاب ، تـــرجمة محمـــد لطفـــي الزليطنـــي ، ومنير التريكي ، النشر العلمي جامعة الملك سعود ، ص٢٢٨ .

(١٦) إن الشـــاعر الرومانســـي هو الشاعر الذي كســـر حالـــة الـــتوافق التي كانت سائدة لدي الشـــاعر الكلاســـيكي ، فقـــد كـــان الشاعر الكلاســـيكي مؤمـــناً بتفوق مجتمعه ، فالأديب الكلاســـيكي يعبر عن فترة خاصة ، ومجتمع

خـاص أوجـدا أرضية مشتركة بين الشاعر بوصـفه فـرداً ذاتـيا ، والمجـتمع بوصفه موضـوعاً. أمـا الشاعر الرومانسي فإنه كان يـنظر إلي نفسه نظرة تجعله فرداً مختلفاً عن الآخريـن ، وفي ذلك يقول أليكس كومفورت " لـو نظـر للإنسان كفرد ، فإنه سيبدو في قـرارة نفسه سيئ التكيف ،فهو يملك إحساسا واعياً بشخصيّة ، لا تشاركه فيه سائر الكائنات " انظر مقاله في كتاب " الرومانيكية مالها وما علـيها "تـرجمة أحمد حمدي محمود ،الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ،ص ٥٧ .

(١٧) حمـادي صمود :الأشواق التائهة – مدخل إلي شعرية الشابي ، السابق ص ٢٢ .

(١٨) محمـــد لطفـــي اليوســـفي: لحظة المكاشفة الشعرية عند الشابي ،مقال في كتاب دراسات فـــي الشـــعرية الشـــابي نموذجـــاً ،السابق ، ص ٩٧ .

(١٩) محمـــد عـــبد المطلب :قراءات أسلوبية ، الهيـــئة العامـــة للكـــتاب ، ط١، ١٩٩٥ ، ص ١٤٩ .

(٢٠) عـــبد الســـلام المسدي :قراءات مع الشابي والمتنبـــي والجاحظ وابن خلدون ، دار سعاد الصباح ، ط٤ ،١٩٩٣ ، ص ٥١ .

(٢١) جـــون كويـــن : اللغـــة العلـــيا ،السابق ، ص ١٣٤

(٢٢) ج ن بـــروان. ج بـــول :تحليل الخطاب ، السابق ، ص ٢٣٦ .

(٢٣) محمد حسن عبد الله :أثر الشابي في مسيرة الحـــركة الشـــعرية العربـــية ، أبحاث الندوة ووقائعها ، البابطين ١٩٩٦ ، ص٢٦٥ .

(٢٤) إمـــام عبد الفتاح إمام :المنهج الجدلي عند هيجل ، السابق ، ص٨٨ .

(٢٥) محمـــد بنـــيس :الشـــعر العربي الحديث ، الرومانســـية ، دارتوبقـــال المغـــرب ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص ٤٧ .

(٢٦) يقـــوم صـــاحب البحـــث فـــي تلك الفترة باســـتكمال دراســـة مرتـــبطة بالســـؤال الميتافيزيقـــي ، علـــي نطاق واسع من خلال دراســـة بعـــنوان " تجلـــيات الميتافـــيزيقا في القصيدة الحديثة " .